

社会主義リアリズムについての一考察

— なぜリアリズムが社会主義に好まれたのか？ —

外 池 力

はじめに

社会主義リアリズムの項を事典でひも解くと、「1930年代初めにソ連で提唱され、34年の作家同盟規約で〈ソビエト芸術文学および文学批評の基本的方法〉と規定された芸術的方法、同規約では、〈社会主義リアリズム〉とは、〈現実をその革命的発展において、真実に、歴史的具體性をもって描く〉方法であり、その際、〈現実の芸術的描写の真実さと歴史的具體性とは、勤労者を社会主義の精神において思想的に改造し教育する課題と結びつかなければならない〉とされた。」⁽¹⁾とある。この理論はスターリンの抑圧体制に迎合し、体制に批判的な文学者たちへの弾圧の根拠となったとされ、またそのような弾圧の象徴として、スターリン批判後、さらには社会主義体制の衰退につれて、ほとんど顧みられなくなっていた。しかし、社会主義リアリズム論の最盛期には、この理論のために、多くの人々の運命が左右されただけでなく、この理論をめぐる真剣な論争が闘わされたことを考えれば、過去のものとして済ましておいていいのだろうかという疑問は以前からあった。それは時間の経過により歴史的考察の対象となるのは当然であるとしても、社会主義リアリズムをめぐる論争において、普遍的な価値のある議論が闘わされたとすれば、そのきっかけとなる題材が廃れたからといって、そこでの

成果を捨ておいていいのかという疑問である。

たとえば日本に限っても、戦前における社会主義リアリズム論争などプロレタリア文学運動をめぐる数々の論争⁽²⁾は言うまでもなく、戦後においても、たとえば吉本隆明の『言語にとって美とはなにか』(1961)と三浦つとむの『認識と言語の理論』(1967)などに見られるように、社会主義リアリズムを含めたマルクス主義文学運動の検討・批判の末、言語や文学そのものについての理論的構築へ向かった労作が存在する。まさに「こやし」としての社会主義リアリズム批判といえる。

それに加えて近年、ソ連をはじめとした「全体主義芸術」への関心が高まったことにより、社会主義リアリズムについても、新たな光があてられることとなった。そこでは、社会主義リアリズムを単なる抑圧の象徴だけとして片づけないスタンスも取られている。ただしそのようなアプローチにおいては、文化史による「囲い込み」に注意すべきであることは指摘しておかなければならない。それはソ連をたとえば一つの文明として「隔離」してしまうことと同根である。つまり、社会主義体制という特殊性や時代性を強調するあまり、かえって研究対象における価値や考え方を絶対化し、一般的な比較や普遍的な論理を探ることから遠ざかることになる場合もある。

本論では、社会主義リアリズムが権力に迎合し、その道具となっている側面だけでなく、社会主義とリアリズムの親和性という視点から考察を進めていく。社会主義リアリズムは、それ以外は許されないという、まさに排他的理論として君臨したという点では、この理論の背景は強制的であり、芸術本来のあり方とは相容れないことは確かであるとしても、社会主義リアリズムに至る論理は、強制という側面だけでないことを示す必要がある。もちろん、表現の自由や言論の自由などの人権が厳しく制限されていたことは、批判されるべきであることは当然である。しかし、本稿の目的は、社会主義とリアリズムの親和性の問題を理論的に考えることによって、文学や言語について

の普遍的な理論にいたる筋道をつけることにある。

1. 社会主義リアリズムの特徴

社会主義リアリズムとは何か。たとえこの前半部分、つまり何を社会主義とするかをとりあえず問題としないとしても、後半部分のリアリズムについての定義は定まらないといえる⁽³⁾。まず何を現実（リアルなもの）と捉えるかという疑問がたちはだかる。その意味でも、社会主義リアリズム論は多様である。しかし何よりもまず社会主義リアリズムは、社会主義体制の下での代表的、さらには指導的理論として、ソ連における芸術、特に文学の抑圧の象徴とされてきた。ソ連においては、数多くの革命派の文学理論が相争ってきており、問題とすべきなのは、社会主義リアリズムだけではない。しかしここではまず、社会主義リアリズムを、社会主義体制における芸術への抑圧の象徴とみなす視点から、その幾つの特徴を挙げてみよう。もちろんこれらの多くには、ソ連におけるその他の文学理論や、マルクス主義文学理論一般と共通した特徴といえる面もある。ここでは西側でも大きく取り上げられた1960年代におけるソ連における有名な文学者裁判の被告の一人であるシニャフスキー（国外でのペンネーム（テルツ））が記述した社会主義リアリズムからその特徴を幾つか抜き出してみよう。

① 目的意識、宣伝の道具

既に示したように、1934年の第二回全連邦ソビエト作家会議においては、「社会主義リアリズムは、現実をその革命的発展において、真実に、また歴史的具體性をもって表現することを、芸術家に要求する。そればかりでなく、現実の芸術的表現における真実性と歴史的具體性は、社会主義の精神に基づいて、労働者をイデオロギー的に変質させ、教育する任務と結びついている」

と示され⁽⁴⁾、その要点は、テルツによると次のようになる。

「われわれのすべての行動、思考、渴望を単一の『目的』に従属させている点にある。」⁽⁵⁾

「ソビエト文学の大半は、個人や社会集団全体が共産主義に改宗してゆくことを物語る「教育文学」である。わが国の文芸作品の多くは、未来の理想的人間を創造することを目標とする、こうした精神的、心理的過程の表現と取っ組んでいる。」⁽⁶⁾

「われわれが美しかれと願うから、人生が美しいのではなく、美しくなければならないから、人生は美しいのである。そこでは選択は許されない。」⁽⁷⁾

② 勸善懲惡、無葛藤理論

同様にシニャフスキーの議論から抜粋してみよう。

社会主義リアリズムの「小説では、アメリカの西部劇のように、登場人物を『善玉』と『悪玉』に区別することが必要とされている。主人公は多少の疑惑をいただき、多少の誤りをおかすことが許されるが、最後には善が勝利しなければならない。」⁽⁸⁾

「肯定的人物の基本的資質は、かぞえきれない。イデオロギー上の確信、勇氣、知性、意志力、愛国心、婦人への尊敬、自己犠牲、その他などである。もちろん一番重要なものは、『目的』をはっきりと認識して、まっしぐらにすすむことだ。」⁽⁹⁾

「たしかに、前衛と遅れた人たちのあいだには、まだ意見のくい違いがあるし、われわれに枕を高くして眠ることを許さない資本主義世界とは、まだ、鋭く揉みあっている。しかしながら、われわれは、こうした対立が

みな解決されて、世界がすっかり統一され、共産主義と化し、たがいに競争しあって、ビリが一番になることを、瞬時も疑っていない。このような偉大な協和こそ、最終的な天地創造の『目的』である。このようなうれしい葛藤の欠如こそ、社会主義リアリズムの未来である。』⁽¹⁰⁾

これだけみると「社会主義リアリズムは、数百万の男女の死に、直接責任をおっている。なぜならば、社会主義リアリズムは、作家や芸術家による国家の賛美を基礎としており…」⁽¹¹⁾とされるように、権力の道具として、ソ連の現実を肯定するだけの役目を務め、権力側の政治的主張と一体化し、まさに抑圧の象徴とするのが正しいことになる。しかし社会主義リアリズムが権力の道具として利用されたことだけをみてしまうと、なぜ、反抗の文学のほの革命文学が、体制に迎合する社会主義リアリズムに行き着いたか、という問題に十分に答えたことにはならない。強力な目的意識とそれを支える論理と倫理が存在したことを前提にしながらも、なぜリアリズムは社会主義に好まれる（親和性がある）のか考えてみよう。ここでは「ロシアにはリアリズムの伝統があった」⁽¹²⁾とするような個別の状況はとりあえず捨象することにする。

2. 社会主義とリアリズムの親和性

2-1 現実の描写による批判機能

もともとリアリズムに備わっている「描写による現実批判」という側面に基本として立ち戻れば、資本主義の批判が基本にある社会主義が、リアリズムと結びつくのは当然といえる。つまり資本主義体制や帝国主義戦争における悲惨な現実を描くというイデオロギー性や倫理性がリアリズムに結びつくわけである。現実に基づいたノンフィクションのもつ批判機能は、ここに述

べるまでもないだろう。文学に対する批評として、「現実から遊離している」という論点は、社会主義と関連なくとも一般的であり、そこには倫理的スタンスが入り込むこともある。そして民衆の生活の現実を描くということが文学の主要なテーマとされる。もちろん実際、社会主義リアリズムが当時のスターリン体制下のソ連の現実を描き、本来の批判機能を果たしていたのかというと、全くそうではなかったのではあるが、社会主義イデオロギーが本来持つはずの批判精神が、リアリズムを招いたことは否めない。

一方で、革命のための文学は、リアリズムに反発するという面もある。たとえば19世紀のリアリズム文学が、理想主義的な立場で悲惨な現実を直視し、告発した面があったとしても、もしそれが文学における伝統的な手法となったとすると、伝統を破壊するという意味での革命は、まさに「文学の革命」として、またアヴァンギャルドとして、手法においても内容においても伝統的なリアリズムに反発することになる。しかし、リアリズムが現実の変革という倫理性に結びつき⁽¹³⁾、以下に述べる様々な理由で、いったん社会主義での文学的潮流がリアリズムに傾斜すると、リアリズムとの親近性の要因が、簡単に勝ってしまうことになる。

2-2 安定としてのリアリズム

革命後や変革期後における政治の論理ともいえる安定化傾向、保守化傾向としてのリアリズムは重要な要因である。革命から時間が経てば、革命に伴う実験や空想、そしていわゆる「革命的ロマンティズム」は嫌われ、現実主義としてのリアリズムが指向されることになる。文学の手法や内容において、革命的であろうとして様々な実験を行い、リアリズムに離反した文学者たち（「文学の革命」）は、その革命的言辞が空虚なものであるとして批判され、政治のプロセスにおける現実的政策によって抑圧される。しかし社会主義リアリズムの隆盛には、単に政治による文学の抑圧という面だけでなく、文学

運動内部におけるアヴェンギャルドへの反発や、ソ連についていえばそれまでの文学運動を統制してきたラップ（ロシア・プロレタリア作家連盟）に対する反発⁽¹⁴⁾もあることに注意しなければならない。「1930年代初頭におけるリアリズムへの転換，古典的な芸術と文学の復活への転換は，多くの芸術家，作家たちから「正常な状態」への回帰として歓迎された。」⁽¹⁵⁾という側面である。つまり，革命に「疲れ」，実験に「飽き」，現実（生活）での安定性を求めた人々が，リアリズムを指向したということである。社会主義リアリズムは，それが提唱された当時は，むしろ，他の革命的文学に比べて，穏健でむしろ，自由であるとさえ思われていたことが挙げられる。たとえば，革命的見地から，国民的詩人のプーシキンを批判することは，復活したナショナリズムの観点を持ち出すまでもなく，社会主義リアリズムの立場からしても当然やりすぎとされるわけである。

もちろん次第にジダーノフ主義に代表されるような抑圧の象徴として社会主義リアリズムが君臨するようになったことは言うまでもないが，社会主義リアリズムの提唱の初期の段階では，それは「当時のソビエト文学界の深い自由化の空気に対応するものだった」⁽¹⁶⁾ともいえるのであり，ラップの方針に反発していた作家たちに広く支持された。社会主義リアリズムが，ラップに劣らず，はるかに政治的になり，ドグマ的になった転機は，1936年頃だとされる⁽¹⁷⁾。

ハンス・ギュンターは，革命的文化がスターリン文化に変わったことを捉えて，社会主義リアリズムは，「十月革命が呼び起こしたユートピア的な希望や夢が崩壊したことに対するひとつの回答」であり，「ポスト・ユートピア的ソヴィエト文化の確立」であるとした⁽¹⁸⁾。またスターリン体制下の新しい国家のドクトリンは，「リアリズム」と「生活の真実」といえるので，リアリズムは，「19世紀ロシア文学の古典的伝統だけでなく非ユートピア的な冷めた生活観にも訴え」とし⁽¹⁹⁾，社会主義リアリズムにおいては，「抽象

的夢を具体的な『生活の真実』のために放棄」したとする⁽²⁰⁾。つまり「リアリストたるスターリンは、社会というものは理想的未来の抽象的プロジェクトでは長生きできないことを自覚していた」⁽²¹⁾とするのである。

アラゴンもまたこの状況について「そこにはあらゆるユートピアにおけると同様、立派な夢があった。しかし、その非現実的な夢が余り長く続いたために悪に転化して敵の攻撃に道をひらく結果になったのだ。ここでも、政治におけるのと同様、科学が勝利をしめた。作家の科学的モットーがスターリンのいう《真実を書け！》でなければならなかったのは、だからこそである」⁽²²⁾と論じていた。

リアリズムは、現実批判という体制に嫌われる性質をもつ一方、理想（空想）の追求にもとづいた既存の秩序への反抗を懸念する体制側に好まれるという意味で、常に伝統的、保守的方法の一翼を担っていることになる。

2-3 反ブルジョア志向、大衆の神格化

イデオロギーとしての社会主義が何よりも反発し、批判の対象とするものとして、ブルジョア的な志向がある。社会主義は、階級としてのブルジョアを敵とするのであるが、イデオロギー的には個人主義やエリート主義がブルジョアの志向として排撃される。また空想的、抽象的な芸術も、大衆から遊離したブルジョア的な芸術至上主義として批判される。個人主義やエリート主義が反発を受けるのは、社会主義のもつ集団性志向や平等志向に基づいている。さらに空想性が嫌われるのは、マルクス主義にある科学性の主張に基づいて、科学的根拠がない「現実離れ」した空想が批判されるからである。その流れのなかで、前項で論じたように大衆生活や大衆の現実を重視することによって、リアリズムが志向されることになる。

このような大衆の生活重視によるリアリズムは、唯物論に基づいて、人間の精神や個人の心理よりも、物質的な事象を重視したことにも関連している。

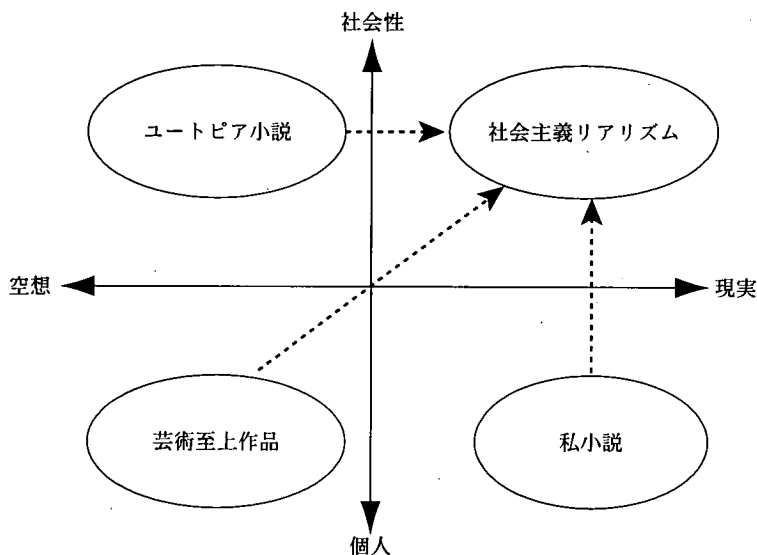
この傾向を突き詰めれば芸術不要論（科学至上論）に行きつくといえるのである⁽²³⁾。これはマルクス主義が全盛だった頃、それを補うかのように芸術論が花開いていたことからわかる。少なくとも、芸術は目的をもってのみ、それも社会主義に奉仕するという目的をもってのみ、価値があり、存在を許されることになる。芸術のための芸術はブルジョア的だ、贅沢だ、エリート的だという批判に基づき、空想やフィクション、そして抽象やシュールを売り物にする芸術が排除される。ゆえに結果として大衆に理解されやすいとされるリアリズムが唯一の芸術として残るわけである。

もちろん、反個人主義の主張は、社会主義文学だけではない。たとえば、昭和初期にマルクス主義文学理論を積極的に紹介していた岡澤秀虎は⁽²⁴⁾、次第にその短所を批判するようになり「全体主義」文学理論の提唱者となった。『集団主義の文藝』⁽²⁵⁾では、資本主義の矛盾や自由主義の限界を指摘して、反個人主義の立場を鮮明にして、ニヒリズムのような末期的個人主義、「孤人」的ヒューマニズムを批判して次のように述べている（以下強調原文）。「新しい集団主義精神が生まれ始めた。云ふまでもなくそれは、人間の基根が個人でなく、人間集団であることを認識し得るに到った精神である。この精神を共産主義者は「階級集団」絶対主義に組織せんとした」が、それは「個人主義の社会的行きづまりを根本的な原因」している頃は正しくても、その「階級絶対」主義は誤謬であるとして、社会主義は国家的集団性に基礎を置いてのみ成立する」ことを認識したとする⁽²⁶⁾。個人主義リアリズムに対して、「集団主義的リアリズムは、人間の社会集団的生活に客観的に存在する全体的、集団的（個々バラバラの個人的でない）現実積極的に参与せんと意欲し、人間個人はその集団的現実との有機的交流の中で、集団の優位性に於いて描かんとするのである。」⁽²⁷⁾それは「現在の社会組織を批判しながら、集団的生活を描かうとするリアリズムである」⁽²⁸⁾とする。また「かくてこの客観主義（リアリズム）は、現実（精神ではない）を全体性に於て、

発展的に把握せんとするものである。個我が全体的生活に融合して、集团的現実の中で生きようとしてゐるのである。全体性に於て集团的眞実を表現してゆく以上、この文藝が大なる大衆性を有することは当然であらう。」⁽²⁹⁾

これまでの論点を、「個人から社会性へ」と「空想から現実へ」という志向が社会主義リアリズムへの要請⁽³⁰⁾となったことをまとめると図1のようになる。

図1 社会主義とリアリズムの親和性



2-4 客観主義

マルクス主義においては、科学的認識に基づいた客観主義が、恣意的な主観主義よりも好まれる。この帰結も、主観を排した客観的リアリズムを志向することになる。日本の文学運動において常にマルクス主義文学理論の指導者であった蔵原惟人も「プロレタリア・リアリズムへの道」において、次のように述べている。「したがってその特徴は、イデアリズムの芸術は主観的、

空想的、観念的、抽象的であり、リアリズムの芸術は客観的、現実的、実在的、具体的である。そしてごく一般的にいうならば、イデアリズムは没落しつつある階級の芸術態度であるにたいして、リアリズムは勃興しつつある階級の芸術態度であるといえることができる。』⁽³¹⁾

このような客観主義は、ユートピアから科学へというマルクス主義の科学性の主張という面で抑えることができる。つまり、「マルクス主義→科学性→客観主義（反主観・空想）→リアリズム」という要請である。しかし、社会主義リアリズムの客観主義には、さらなる論理的強制があると指摘したのは、三浦つとむである。

「芸術においては現実そのもののほうに決定的な意味がある、という客観主義からすれば、もっとも進歩した現実を扱う芸術はもっともすぐれた芸術、もっとも進歩した現実を扱うリアリズムはもっともすぐれたリアリズム、と結論づけないわけにはいかない。社会主義リアリズムといわれるものの拝跪は、客観主義の論理的強制にほかならないのである。社会主義リアリズムは日本に適用できるか否かが戦前に論争され、日本では「反資本主義リアリズム」や「革命的リアリズム」をとるべきだといわれたり、戦後になると「民主主義リアリズム」が提唱されたりしたもの、ソ連の現実と日本の現実とのちがいを客観主義的に問題にしたからにほかならない。』⁽³²⁾（強調原文）

三浦は続けて、「個人の主体的条件を正しく見ようとしない客観主義が、個人の役割を正しく扱わずに階級に解消させる政治主義のまちがいとつながっていたことも、考えに入れる必要がある」⁽³³⁾とも述べている。このような客観主義の問題は、次の認識論の問題にかかわることになる。

2-5 認識論としての反映論

社会主義においてリアリズムの価値が高く認められたのは、ソ連において公式の理論とされただけでなく、世界的にも主流となったマルクス主義の認識論が、いわゆる受動的な反映論であったことも大きいといえる。マルクス主義の基本である唯物論は、観念論に対する反発として主張され、精神、主体、さらには意思の役割や働きの軽視や無視につながる傾向がある。芸術が「精神的活動」と切り離されないとすれば、一般的に芸術論は、観念論に傾斜にする傾向がある。ところが、マルクス主義は唯物論を基本にする以上、マルクス主義芸術論の出発点は、物質的存在でなければならない。

マルクス主義の立場に立つとすれば、果たして物質的存在から、文学、芸術、そして国家を論じることは可能か、という問いに正面から立ち向かわなければならない。マルクス主義芸術論においては、芸術を取巻く社会状況を重視する芸術社会論的なアプローチが重視されるのは当然の成り行きであるが⁽³⁴⁾、観念がお化けのように（物質的媒体なしに）そのまま存在し、人々の心を行ったり来たりするということを無自覚に前提にしないように特に注意しなければならない。その意味ではたとえば、文学は本にあるインクのしみ、音楽は空気の振動という物質的媒体から出発しなければならないことになる。

しかし、観念的なものを削ぎ落とすことに専念すると、認識とは外の現実を機械的に反映することであり、作者だけでなく鑑賞者の主体的活動（認識・表現）も軽視・無視する傾向が出てしまう。客観的現実の「忠実な」描写（＝反映）が、人間の認識のすべてだとしてしまうと、「空っぽな」頭に外界の対象が反映することになり、これが理想のリアリズムだとされてしまう。この点を考察するにあたり、芸術の内容はどこにあるかということについて論じている三浦つとむの議論を参考にとわがりやすい⁽³⁵⁾。三浦は、文学における形式と内容をめぐる論争を考察しながら、①対象内容説、②認識内

容説、③鑑賞者内容説のそれぞれを次のように検討する。

① 対象内容説

この説は、認識の対象である客観的現実の世界に「できあがった」内容が存在するとする。これは、リアリズムによる文学・美術や、写真や映画など映像の形式による芸術のあり方を考えると、一見もっともらしくみえる。しかし、対象の現実が存在しなくなったり、変化したとしても（スケッチしたリンゴを食べたり、それが腐ったりしたとしても）、芸術の内容は変化したり消滅することにはならない。またフィクションの世界を対象とする芸術では、内容となる対象を探すのが困難になる。この説は、対象となる現実に重点を置くため、一見唯物論に親和性があるし、事実、マルクス主義の認識論は、このような対象内容説を論拠とすることが多かった。しかし、今述べた「対象の消滅」や「空想上の対象」の問題を解決するためには、客観的観念論の立場にたって、現実界の対象がそのまま頭にするりと入るとするか、また主観的観念論の立場にたって、自分が世界（外界）の対象を作り出しているとするなど、現実を都合よく観念論的に解釈しなければ辻褄が合わなくなる。つまり観念論の方が、対象内容説における一貫性を保てるわけである。

またこの考えでは、安易に主題（素材）主義に陥る可能性が高く、対象の現実が優れているから、その芸術の内容も優れているという論理になる。それは、たとえば、「前衛の闘争」という現実を描いていれば、「主題の積極性」につながり、優れた内容の芸術であり、「前衛の墮落」を描けば、「主題の消極性」とされ、劣った内容となるわけである。ここには、作者が、その闘争や墮落をいかに主体的に捉え直しているかという視点が軽視される。

② 認識内容説

芸術の内容は、作者の頭の中（精神的）世界にあるはずであるという常識

的な通念からも、この考えは支持されやすい。特に先に述べた内容の価値についても、対象内容説にみられるような主題（素材）主義（対象が優れているから内容も優れている）よりも、作者の認識が優れているから作品の評価が高くなるという方が、常識的にも支持されやすい。しかし、これも唯物論から見れば、対象内容説と同じような大きな欠陥がある。つまり、作者が死んだり、作者の認識が変わったりしたら、つまりその作品を成立させた認識が消滅したり、変化したら、その結果、内容が消えたり、変わったりするのか、という問題である。これも観念論的立場に立つならば、たやすく説明可能になる。つまり、作者の認識（思想や感情）は、表現した後は、何らかの方法で作者の頭から抜け出し、何らかの形で作品の上に固定化して（憑いて）いると考えればいいわけである。しかし、それでは何百年も前の作者の認識が、どう固定化されているかは、唯物論的には説明しがたいといえるのである。

③ 鑑賞者内容説

同じ認識でも、鑑賞者の頭の中の認識が内容であるとするのが鑑賞者内容説である。しかし、これでは鑑賞者が無数であれば、一つの作品に無数の異なった内容が存在することになる。しかし、一見不思議なこの考えも、作者とテキストを切り離すことを声高に主張した文学理論は、これにあたるわけであり、そこでは作者と内容の関係は切断されるわけである。しかし解釈の恣意性を避け、内容の客観性を少しでも担保するためには、これまで述べたその他の見解との何らかの折衷案が必要になる。

以上三浦の議論に従って論じてきたが、これらのどの説明も唯物論からすれば欠点を持っている以上、観念論をそっと滑り込ませるのでなければ、一貫した説明は難しい。三浦は「内容は対象にも作者の認識にも鑑賞者の認識

にも存在していないわけである。すると残ったところはただ一つ、作品である」⁽³⁶⁾ (強調原文) とする。つまり、作品の物質的形式に内容の「手がかり」があることになる。作品の「鉛筆の線」を消しゴムで消せば、その内容も消滅する。どこに内容があるのか。対象や認識それ自体が実体的内容ではない以上、内容を実体概念で捉えずに、関係概念でとらえなければならないとするのである。その意味で、認識それ自体は内容ではなく、内容を形成する実体と考えるのである。

「われわれは経験的には絵画なり小説なり論文なりの「内容をつかむ」ために、それらにむすびついている関係を逆にたどって、作者の頭の中の認識へ、対象へと、その背後にあったはずの関係した存在をたぐっていく。つまり表現は関係を逆にたどっていくための手がかりを形式として与えているのであって、この手がかりにもとづいて作者が表現したときの観念的な世界を自分の頭の中に近似的に再現しようと努力するわけである。」⁽³⁷⁾ (強調原文)

議論を戻すと、社会主義とリアリズムの親和性の大きな要因となったのは、その認識論における対象内容説である。「芸術の内容は現実それ自体であり、作者の対象それ自体がすなわち作品の内容と解釈されている。したがって、作品の内容から受ける感動も、作者の内的世界を追体験して受ける感動ではなく、対象それ自体ののぞき見の感動にひき下げられるわけである。」⁽³⁸⁾ この論理では、「現実 (=対象=内容)」を「反映 (=認識=表現)」するのが「芸術」であり、まさにリアリズムが理想となるわけである。そして、優れた「現実 (=対象=内容)」を正しく「反映 (=認識=表現)」するのが優れた「芸術」となる。つまり「優れた現実」=「優れた芸術」となる。これがまさに社会主義が推し進めたリアリズムなのである。

このように認識と表現を混同することは、文学と非文学、芸術と非芸術とをいかに区別するかが曖昧になる。つまり、現実に対する「優れた認識」は「優れた科学」であるだけでなく、「優れた文学」の要件にもなってしまふことになり、文学も、科学と同じく、現実の反映にすぎなくなってしまう。もちろんリアリズムとの親和性が問題になる論理は、何も社会主義に関するものだけでない。私小説を挙げるまでもなく、われわれは小説の題材が、身の回りの現実にあると安易に思い込み、読者は作品に作家の実際の生活がそのまま書かれていると判断する傾向がある。伝統的な文学研究も、作者のまわりの現実に焦点をあてる。これが行き過ぎになると、その傾向への反発として、テキスト論などが、テキストと現実・作者からの切り離しを試みるということになる⁽³⁹⁾。

3. 文学理論の発展の「こやし」としての社会主義リアリズム

このように「優れた作品」とは何かという問いへの一つの回答としての社会主義リアリズムは、それをめぐる論争を通じて、文学論や芸術論を考察するきっかけとなってきた。社会主義リアリズムに関する日本での論争といえは、まず1933年から1935年にかけて行われた「社会主義リアリズム論争」が挙げられるだろう。ここでは詳しく紹介しないが⁽⁴⁰⁾、日本以外の国でも、当然、社会主義リアリズムは様々な論争をひきおこすことになるし、戦前の日本では、プロレタリア文学をめぐって、上記以外にも数多くの論争が闘わされた。そのなかで前述した芸術の内容はどこにあるかについて、特に関連した議論は「形式主義文学論争」(1928年)である。それは、横光利一によるプロレタリア文学理論批判が端緒となる。新感覚派は、形式(技法)が内容を決定する(形式主義)であり、一方、プロレタリア文学は、内容(主題)が形式を決定する(反形式主義)だとされているが、もし「形式」が「文字

の羅列」で「客観」であり、一方、「内容」は、「読者に与える幻想」で「主観」であるとする、内容が形式を決定するとされるプロレタリア文学は、「主観が客観を決定する」ことになってしまい、唯物論とはいえなくなってしまうという批判である。これは、既に論じたように、当時のマルクス主義の認識論の欠点をついた指摘でもあった。

プロレタリア文学を巡ってはその他に、文学と大衆の関わり、文学の価値、政治と文学、文学の倫理性、民衆と芸術など普遍的な問いかけが数多くなされた。プロレタリア文学を論じた吉本隆明は次のように述べた。

「芸術理論がいかに精緻をきわめても、創造に寄与するところはない
というように近代日本文学史の常識がかんがえたところを、論理の科学
として創造行為から自立させたのは、プロレタリア文学批評のおおきな
特徴であった。」⁽⁴¹⁾

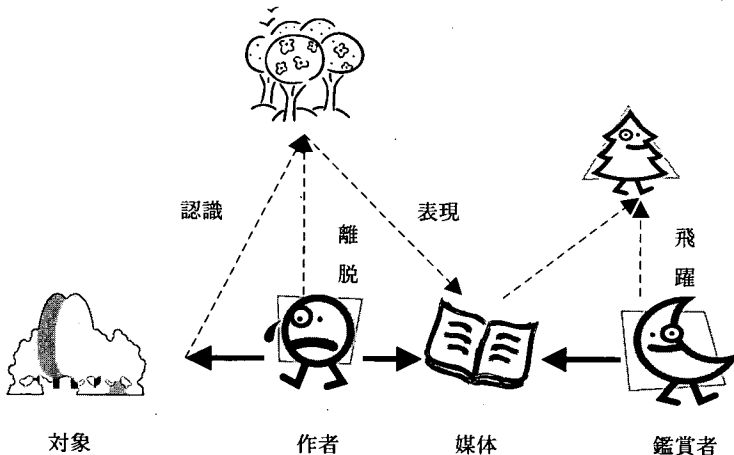
社会主義リアリズムの問題を明確化するためにも、理論が必要なことを認めたうえで、唯物論的な出発点に立ち返るとすれば、どのような図式が描けるだろうか。その場合、言語は、必ず物質的媒体を経由することが前提になる。これは三浦つとむの常套句ではあるが、インクの染み、空気の振動、（そして現在なら液晶のドット・外池）であるはずの言語が、なぜ複雑な意味作用を持つかということを論理的に考えるということである。この図式で物質的となるものは、「対象」、「作者」、「媒体」、「鑑賞者」であり、これらを同一平面に置く（もちろん、これらすべてが同じ時間、同じ空間にあるというのではない）。この対象（現実）が存在する物質的平面から、作者の「認識」や「表現」が、作者の力量（これにはもちろんその時代や社会に共有される側面がある）に応じてどの程度「離脱」しているか、またそれを読者がその自らの力量に応じて、作者の「離脱」に合わせて、どの程度「飛

躍」できるか、が問題となる。鑑賞者の「飛躍」の程度によっては、作者による「離脱」とはまったく違うレベルの「鑑賞」になりうる。芸術的な性的描写が、単なるポルノとして受け取られることもある。

以上をまとめると、図2のようになる⁽⁴²⁾。作者は対象を描こうという意図を持って対象にアプローチし、それを自らの想像力などを駆使して表現し、本や映像を記録する物質的媒体に留める。読者は、その媒体を見る（聞く）ことによって、想像力をもって観賞する。非常に単純な図式だが、ここでの要点は唯物論に立つことであるから、物質的な面と、精神的な面をできるだけはっきりと分けることにある。また同様に、観念がひとりでに作用するのではなく、人間が外界に働きかけるということを前提とすれば、唯物論においては太い矢印の方向は譲れないことになる。対象が黙って作者に飛び込んでくるわけでもないし、同じく、本の内容（テキスト）が何もしなくても読者に飛び込んでくるわけではない。

この図を手がかりにもう一度、社会主義リアリズムの問題を考察すると、リアリズムでは「対象→作者→(媒体)→鑑賞者」というように、対象化が現

図2 物質を媒介した認識と表現



実の平面でストレートに伝わっていくことが望ましい（価値のある）方法とみなされ、しかもその価値の鍵となる「内容・意味」は、対象にあるとされるのであるから、社会主義のすばらしい現実を忠実に描けば、すばらしい作品と評価されることになる。

この図について幾つかの補足をしておくと、まず対象が現実ではない（空想・想像上の）場合を考えなければならない。たとえ写実的リアリズムでも、目の前にあるモデルだけを対象としているわけではないし、SFも含めたフィクションでも、その空想・創造のもとになる社会的現実を物質的平面に置くことにすれば、この図でも構わないわけである。実際には社会主義体制の醜い現実を、そのまま描けることができたわけではなく、むしろ都合よく選別された現実にすぎないのであるから、社会主義リアリズムにおいて対象となるのは空想の産物なのではないか、という疑問についても同様である。このような場合においても、社会主義リアリズムにおいては、対象の「非現実性」を前提とすることは嫌われ、認識や表現の「飛躍」は好まれないというスタンスが取られることになることには変わりがない。

作者の現実からの「離脱」は、単に芸術における空想や創造だけでなく、科学における適切な「抽象」や写実における適切な「比喩」もこれにあてはまるといえるだろう。ただし、その場合は、対象が、鑑賞者においてできるだけ正確に、さらにはより深い関連性をもって再現されるかが目的となっている。またこの図では、作者と鑑賞者が、媒体によってでしかつながっていないが、実際は、両者を取巻く環境（状況）はある程度共有されているし（たとえば、作者と鑑賞者の時代や地域が大きく異なる芸術作品でも、幾つかの普遍的な価値は共有できるし）、言語による芸術ならば、文法という社会的規範や表現法などの慣習も共有している。しかし、物質的媒体がなければ、精神活動は伝わらないことは言うまでもない。

4. 反抗としての文学——社会主義リアリズムは加害者か——

社会主義リアリズムは加害者か、という問いかけは、逆に見れば、理想（空想）の追求によって既存の秩序を変革しようとした「革命の文学」や、既存の文学の手法を変革しようとした「文学の革命」は、その単なる被害者か、という問題につながる。社会主義とリアリズムの親和性が確認されたとすれば、社会主義リアリズムの加害者としての役割を認めただけで、権力の要請だけでなく、むしろ論理的な強制によって、他の文学理論や実践に対する強力な対抗物となり、それらを排除することになったという面も考えなければならない。そして他の「革命の文学」の理論も、共通の論理を持っていたことになる。

社会主義体制下の文学理論のうち、どれが抑圧的であるか、どれが加害者であるかを断定するのは、容易ではない。たとえば、ロシア・アヴァンギャルドを、社会主義リアリズムと対比させて論じ、その犠牲者とする説明はよくなされる。しかし、本当にアヴァンギャルドは無実か、という問題がある。グロイスは、ロシア・アヴァンギャルドの無謬性という神話を破壊し、アヴァンギャルドと社会主義リアリズムの連続性に着目することで、ソビエト芸術家のもつ権力志向性などに注目した⁽⁴³⁾。全体主義（スターリン）文化における加害者／被害者の問題は、全体主義体制の民衆は、加害者なのか被害者なのかという問題と共通している面もある。全体主義芸術として社会主義リアリズムをみれば、その芸術、もしくは全体主義文明は、抑圧という視点からだけでは捉えられない。そこでは社会主義リアリズムを単なる権力からの押しつけとしてだけではなく、社会文化的背景などを含めて「多様なパラダイム」⁽⁴⁴⁾ からみることが要請されている。たとえばおそらくどの国でも、無葛藤理論で問題になった単純な勧善懲悪や社会的倫理に安易に迎合した芸術

が存在し、それらが政治権力と結びついていることが見られるだろう。

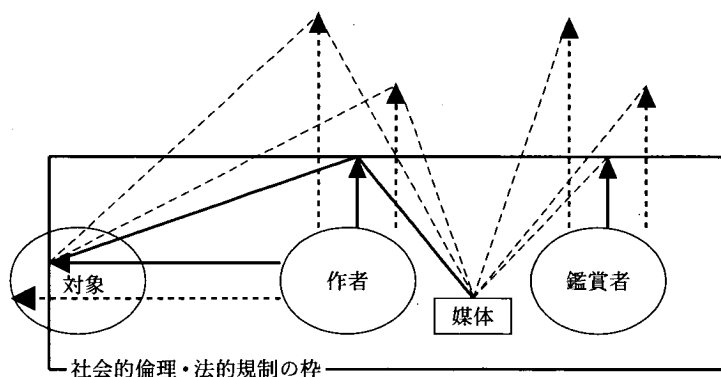
想像や空想が出発点であり、既存の社会的秩序からはみ出すという芸術（文学）がもつ本質から鑑みると、まず前提として言論の自由が、それもその国の文化や体制を超えた普遍的な人権としての言論の自由がある程度以上必要である。たとえばアヴァンギャルドには、デモクラシーが「出る杭を打つ」傾向があり、平均人を標準としていることにに対し批判的で、むしろ世論の敵意は有益であるとする態度すら見受けられるが、そもそもアヴァンギャルドの存在は政治的自由、言論の自由、表現の自由がなければ不可能なのである⁽⁴⁵⁾。その意味では、社会主義体制における芸術の萎縮に直接責任を負うのは、社会主義リアリズムの問題というより、体制の政治的自由度の問題ともいえるだろう。

また社会主義リアリズムは体制に迎合した文学理論であるとする場合、次のようなことが暗黙に前提とされている。本来、文学は体制に迎合するのではなく、反抗し、もしくは拒否するものである、と。しかしこの場合、「体制」とは何を指し、「迎合」「反抗」「拒否」とは何を意味するといえるだろうか。芸術（文学）による反抗とは何を指すのだろうか。社会主義リアリズムの場合は、もちろん、資本主義体制（とその付属物・残滓）への反抗というテーマがあり、何よりもブルジョア的個人主義が排撃されたが、その論理が強力かつ単純であったため、それは社会主義（革命）体制を支持するというテーマとなり、問題を抱えた現実を批判する役目を果たすことなく、単なる体制賛美の芸術となった。芸術活動においては、リアリズムとして現実（の悲惨さ）を描くということだけでなく、現実から飛躍し、さらには現実を拒否して空想（非現実）を描くことも、十分な現実批判になる。既存の秩序や倫理からはみ出しうるのが、芸術の本質だとすると、純愛やおたくなど一見すると非政治的な主題であっても、また権力にかなり迎合したと見られる作品においても何らかの「余韻」は残る可能性があるとするれば、どの文学

にも反抗の痕跡を見出すことは可能になる。その意味で文学者や芸術家の戦争責任や独裁体制への加担の責任についての議論が複雑になる所以でもある。戦後の日本において問題とされた文学者の戦争責任論においても、戦後になって責任を追及された戦争時での作品に、「反抗」の要素が組み込まれていた、と弁解するケースが問題とされたことも多かったのである。また、逆に主題的には「反戦」文学でも、既存の秩序や倫理に枠内にとどまることもありうる。単にテーマだけに注目して、反抗的か否かを定めると、「主題主義」に陥ってしまうので、テーマや全体としての比喻、そして個々の表現⁽⁴⁶⁾も含めた内容による反抗は可能なのかをみなければならない。

作者の表現は、社会的倫理と法的規制（両者の境界は現実には一致しないが、図3では便宜上一致させた）によって制限されるが、作者の認識と鑑賞者の鑑賞力は、それを超え、反抗することは、十分にありうることである。またその越境と反抗、すなわち飛躍、否認、逸脱により、さらに深く対象を捉えることも可能となる。リアリズムの立場は、対象に直接向かおうとすることが、深い認識を得るものと想定しているため、現実の世界における社会的倫理と法的規制に対して反抗するという側面から見ると、現実から離れる

図3 認識と表現の限界と反抗



ことによる手法（この図でいう縦軸への飛躍）での現実への反抗を軽視する傾向がある。社会主義リアリズムにおいては、そのリアリズムの要素に加えて、社会主義国家での法的規制や党の組織論と結びついた社会主義的倫理が、政治体制に迎合する作品を生み出すことになったといえよう。

《注》

- (1) 江川卓「社会主義リアリズム」(川端香男里など編『ロシア・ソ連を知る事典』平凡社、1989年所収、260ページ。
- (2) プロレタリア文学を中心とした論争については、『流動』『昭和論争全史』、1979年1月号、松本健一編・解説『詳解 現代論争事典』流動出版、1980年、平野謙ほか『現代日本文学論争史』(上中下)未来社、1956-7年、栗原幸夫ほか編『資料世界プロレタリア文学運動』(全六巻)三一書房、1972-5年などを参照のこと。
- (3) ヤーコブソンの分類は、桑野隆『夢みる権利 ロシア・アヴァンギャルド再考』東京大学出版会、1996年、40-2ページにある。
- (4) アブラム・テルツ(原子林二郎訳)『社会主義リアリズム』時事新書、1964年、25-6ページ。(この論稿は、シニャフスキー(内村剛介訳)『シニャフスキー・エッセイ集』、『現代ロシア抵抗文集』3、勁草書房、1970年にも収められている。)
- (5) 同上、46ページ。
- (6) 同上、56-7ページ。
- (7) 同上、104ページ。
- (8) 同上、13-4ページ。
- (9) 同上、58ページ。
- (10) 同上、63-4ページ。
- (11) 同上、9ページ。
- (12) たとえば次のような記述を参照のこと。「ロシアにおいては、プーシキンの古典主義リアリズムから批判的リアリストたちにいたる一貫した文学的發展、すなわち、ゴーゴリからベリンスキー、チェルヌイシェフスキーを経、ツルゲーネフ、レオ・トルストイを経て、やがて十九世紀から二十世紀への移り目に戦うプロレタリアートの姿をその戯曲や小説に描きはじめ、社会主義リアリズムの創始者となった、ゴーリキーにいたる、一貫した文学的發展があった。一八四八年から四九年の敗北以来、革命的・民主的運動の中心はドイツからロシア

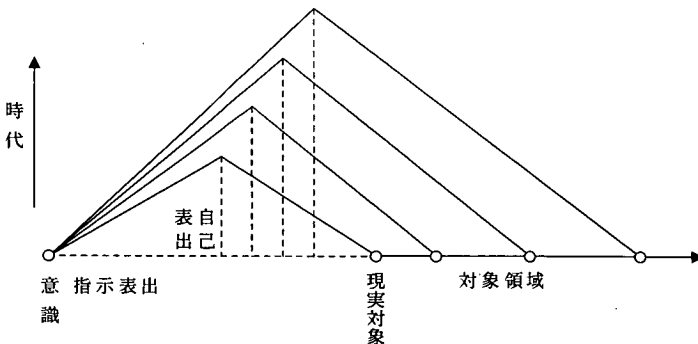
へ移ったから、この運動と直接間接に絶えず結びついて十九世紀ロシア・リアリズム文学が偉大な発展をとげることができた歴史的地盤が、ロシアにつくられた。」(アブシュ(道家忠道, 新村浩訳)『文学と現実 新しいドイツ文学史のために』未来社, 1955年, 59-60ページ。)また「ドイツ国民文学のリアリズムの伝統の弱さのために、多くの詩人たちは、当時、マルクス主義的リアリズムの精神にあまり強く動かされなかった。」とも論じられている。(同上, 75ページ)

- (13) J. B. ギルバート(大津栄一郎訳)『作家と党派 アメリカにおける文学的ラディカリズムの歴史』, 研究社, 1974年, 23-4ページ。
- (14) 「周知のように、1920年代の終りから30年頃にかけて、ソビエトでは、唯物弁証法的創作方法を絶対として、作家の世界観によって作品の価値は決定されると説くラップ(ロシア・プロレタリア作家連盟)が支配力を握り、文学に対する行政的干渉をほしいままにしていた。ラップはプロレタリア・ヘゲモニーの確立をはかって、文学五カ年計画を唱え、自分たちの傾向に合わぬすべての作家を敵よばわりしたり、ラップに属する作家たちを工場や集団農場や建設現場へ派遣したり、規格になかったテーマの作品だけを認めたりするなど、文学や芸術を工場製品と同一視するようなやり方を強引に押しすすめたため(戦後、無葛藤理論の全盛時代にも、これと同じようなことが見られたが)、しいには多くの作家たちから反対の動きが起って、文学界が分裂のきざしを見せたので、1932年4月、党中央委員会によって解散を命じられたのである。ラップの解散は、当時の文学界に自由化の空気をもたらすものであったし、その空気の中で非党員作家や、(中略)同伴者作家たちまで広く吸収しようとして、作家同盟の設立が準備されたわけだから、表にかけるスローガンは、むしろ漠然としたものであればあるほど都合だったと言える。」(原卓也『スターリン批判とソビエト文学』白馬出版, 1973年, 10-1ページ。
- (15) ハンス・ギュンター(桑野隆訳)『社会主義リアリズムとユートピア的思考』『思想』岩波書店, 952号, 2003年, 8月, 100-1ページ。
- (16) J. P. ベルナル(杉村昌昭訳)『フランス共産党と作家・知識人-1920, 30年代の政治と文学』柘植書房, 1979年, 159ページ。
- (17) 同上, 174ページ。それと同時に、「ラップ主義者」も、粛清に巻き込まれ銃殺される。
- (18) 前掲「社会主義リアリズムとユートピア的思考」97ページ。
- (19) 同上, 98ページ。
- (20) 同上, 99ページ。
- (21) 同上, 99ページ。

- (22) アラゴン（小島輝正訳）『ソヴェト文学論』大月書店、1956年、17ページ。
- (23) 「ラファエルより蛙の解剖」は、ロシア文学・思想に繰り返されたフレーズである。たとえばツルゲーネフの『父と子』を参照。
- (24) 岡澤秀虎『ソヴェートロシア文学理論』世界社、1930年。
- (25) 同『集団主義の文藝』青年書房、1940年
- (26) 同上、27ページ。
- (27) 同上、44ページ。
- (28) 同上、46ページ。
- (29) 同上、87ページ。
- (30) 「自然主義文学は、現実への復帰、因習の打破、個性の解放をそのモットーとしてあらわれてきた。それは当時における新興ブルジョアジーのイデオロギーとまったく軌を一にしていた（…）。さてこうして近代的ブルジョアジーの文学である自然主義はリアリズムをもって出発した。（…）自然主義文学もまたその出発点をこの個人のうちに有している。しかも社会から切離された個別的個人のうちに有していた。（…）したがって彼らにあっては人間の本能に直接の関係を有しない社会生活のごときは、まったくこの視野の外にあった。われわれはただ、フローベルの「ボワリー夫人」、モーパッサンの「女の一生」「美貌の友」、アルツィバーシェフの「サーニン」など、自然主義文学の代表的作品を思い出せば足りる。」（蔵原惟人「プロレタリア・リアリズムへの道」（1928）、（中村光夫編『文学の思想』、「現代日本思想体系」第13巻、筑摩書房、1965年所収）、355-6ページ。）
- (31) 同上、354ページ。
- (32) 三浦つとむ『認識と芸術の理論』勁草書房、1970年、99ページ。事実、北朝鮮でも、「主体的リアリズム論」が説かれることになる。
- (33) 同上、100ページ。
- (34) イーグルトン（有泉学宙他訳）『マルクス主義と文芸批評』国書刊行会、1987年などを参照のこと。
- (35) 三浦つとむ『認識と言語の理論』第二部、勁草書房、1967年、318-26ページ。
- (36) 同上、332ページ。
- (37) 同上、339ページ。「認識を基盤にして音声語が語られ文字が書かれたとき、それまでは単なる空気にすぎなかったものが音声になり、ペンの上にあるインクの一滴にすぎなかったものが文字となったとき、そこにはつねにそれなり過程が存在します。（中略）ですから、音声や文字には、その背後に存在した対象から認識への複雑な過程の構造が関係づけられているわけで、このようにし

て文字の種類にむすびつきそこに固定された客観的關係を、言語の「意味」とよんでいるのです（中略）。録音や印刷物に音声や文字が複製されたとき、この關係はさらに多くのものに延長されたことになります。聞き手や読者はこのかたちに接し、そこにある關係を逆にたどって、かつて背後にあった認識をとらえようとします。これが「意味をたどり」「意味をとらえ」「意味を理解する」ことです。／概念そのものは意味ではなくて、意味を形成する実体です。概念そのものの消滅は、これによって形成された意味の消滅を意味しません。意味は話し手・書き手の側にあるのではなく、言語そのものに客観的に存在するのであって、音声あるいは文字の消滅とともに、すなわち表現形式の消滅とともに固定された關係が消滅し意味も消滅します。」（三浦つとむ『日本はどういう言語か』講談社学術文庫、1976年、44ページ。）（強調原文）吉本隆明は「主体の意味作用は言語に固定された客観的な關係に修正され、その關係には背後にある認識が対応することが、しめされた。三浦つとむの言語論のなかに、あたうかぎり正確にされた意味の考察があるといえる。」と論じたうえで、自らの理論を展開している。（吉本隆明『言語にとって美とはなにか』角川文庫、1982年、68-9ページ。（強調原文））

- (38) 前掲『認識と芸術の理論』、20ページ。
- (39) 言語概念の形式化による「主体の死」を唱えたテキスト論と言語の本質を「表現行為」とする吉本隆明の言語論を重層化させようという試みについては、加藤典洋『テキストから遠く離れて』講談社、2004年を参照のこと。
- (40) 注(2)の文献を参照のこと。
- (41) 吉本隆明『異端と正系』現代思潮社、1960年、15ページ。
- (42) 図2を作成するには、三浦の論考の他、吉本隆明の以下の図（吉本隆明『言語にとって美とはなにか』I、角川文庫、1982年、43ページ）も参考にした。



社会主義リアリズムについての一考察

吉本の図は、言語の発生の構造を考察するのに主として利用した図であるが、ここで参考にしたのは、「対象領域の拡大」が「意識の強化による表出（指示表出および自己表出）の拡大」によるものとした点である。これは、文学にも、科学にもあてはまるだろう。数式などを利用した抽象的な「描写」により、複雑な自然現象が記述される。また同様に高度な比喩を駆使した「表現」により、複雑な社会における微妙な心理が記述されるということである。

- (43) 亀山郁夫「あとがき」（ボリス・グロイス（亀山他訳）『全体芸術様式スターリン』現代思潮新社，2000年所収），234ページ。
- (44) 望月哲男「社会主義リアリズム論の現在」『政治への挑戦』岩波講座，文学10，岩波書店，2003年，99ページ。
- (45) レナート・ボッジョーリ（篠田綾子訳）『アヴァンギャルドの理論』晶文社，1988年，124ページ。
- (46) 「言語の表現はわたしたちの本質力が現在の社会とたたかいながら創りあげている成果，または，たたかわれたあとに残されたものである。」（前掲『言語にとって美とはなにか』Ⅰ，89ページ。）